

ROSELLA TOMASSONI

Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale

Nell'articolo bersaglio proposto da Stefano Mastandrea (2020) sono riportati e discussi in maniera ben documentata gli sviluppi più recenti della psicologia dell'arte. Prendendo in considerazione le tre componenti costitutive della psicologia dell'arte, cognizione, emozione e cultura (Chatterjee e Vartanian, 2014), viene proposta una definizione più contemporanea della disciplina come *Eстетica empirica*.

Il tema di fondo dell'articolo è l'esperienza estetica intesa come processo inerente le reazioni e le risposte cognitive e affettive che le persone attribuiscono a quegli oggetti che appartengono a quella speciale classe definita arte (Mastandrea, 2014). Capisco la necessità che Mastandrea avverte di riconsiderare il tema della Psicologia dell'arte sulla base di una nuova denominazione della disciplina. Prendendo in considerazione gli studi e le ricerche più avanzate sul tema (Leder e Nadal, 2014; Chatterjee e Vartanian, 2014) indica nell'estetica empirica il nuovo soggetto. Entrambi i termini, estetica ed empirica sono sicuramente più attuali e tengono conto delle diverse variazioni del tema psicologia e arte. Però devo ammettere che faccio una certa fatica a rinunciare al termine più classico di Psicologia dell'arte o meglio ancora Psicologia delle arti. Mi rendo conto che in tempi in cui le neuroscienze contribuiscono in maniera significativa ad ampliare la conoscenza dei fenomeni e dei processi psicologici focalizzando l'attenzione sui correlati neurali, il termine psicologia dell'arte apparirebbe limitato. I contributi pionieristici di Zeki (1999) sulla neuroestetica e i successivi sviluppi che derivano in maniera più ampia dalle neuroscienze insistono sui correlati neurali dell'esperienza estetica. Il termine estetica empirica che Mastandrea propone riesce probabilmente a tenere insieme i numerosi contributi provenienti da ambiti molto diversi; oltre alla neuroestetica, solo per citarne alcuni, gli studi sulla personalità dell'autore e del fruitore, sugli aspetti emozionali e comunicativi della fruizione artistica (Mastandrea e Crano, 2019).

Il tema principale dell'articolo bersaglio sono le arti visive. Vengono tralasciati temi altrettanto importanti come, per esempio, la

musica e la letteratura. Essendo assente il tema della psicologia della letteratura, ed essendomi occupata principalmente di tale argomento, proprio su questo mi preme poter dare un contributo ad arricchimento dell'articolo bersaglio.

1. PSICOLOGIA E LETTERATURA

L'indagine psicologica sulla creazione artistica è stata contraddistinta fin dai suoi esordi da due orientamenti diversi: l'uno con approccio scientifico mirante a studiarne prevalentemente gli aspetti percettivi e cognitivi, l'altro di tipo umanistico rivolto ad investigarne la componente emotiva e motivazionale. Tra i due modi di affrontare lo studio dell'arte ed in particolare della letteratura, la sorte più favorevole è toccata all'orientamento speculativo di tipo psicanalitico, il quale ha dominato su tale campo di indagine fino a pochi anni or sono. In questa prospettiva oggetto privilegiato di indagine sono l'opera, per lo più in prosa, i personaggi su cui si impernia, i temi in essa affrontati e le strutture simboliche, le vicende autobiografiche dell'autore e la sua personalità, mentre uno spazio minore è riservato ai lettori e alla loro relazione con i testi (Treglia e Fusco, 2015). Un'applicazione esemplificativa di tale orientamento è rinvenibile nei saggi freudiani dedicati a Leonardo da Vinci, Mosè o alla Gradiva di Jensen. Il nutrito corpus di studi psicanalitici si è poi arricchito grazie al contributo di numerosi e validi autori quali Arnheim, Marthe Robert, Michael David, Marc Soriano, Groddeck, Musatti, ecc., portando la psicanalisi della letteratura in posizione egemone e ad una «identificazione» tra «Psicoanalisi» e «Psicologia» della letteratura. In realtà, come sottolinea anche Lindauer (1984), la psicanalisi, così come gli altri ambiti di studio e di approccio all'arte, nella loro pluralità e frammentazione, non sono in grado di rappresentare la Psicologia della Letteratura, il cui campo di indagine dovrebbe idealmente comprendere tutte le svariate forme di opera letteraria e focalizzarsi sull'autore e sull'opera, così come sul lettore e sul critico e per essere completo dovrebbe anche includere una disamina del contesto storico-sociale in cui la produzione di un'opera e la sua lettura si verificano. Una vera teoria interpretativa in merito non si è, però, mai concretizzata formalmente.

La nostra metodologia di ricerca, che data ormai più di un trentennio (cfr., Fusco e Tomassoni, 1982) tende ad integrare, nell'interpretazione dell'opera, gli assunti propri della prospettiva psicanalitica con il più ampio bacino delle teorie psicologiche e psicopatologiche contemporanee.

Il nostro orientamento è, quindi, di esaminare ogni situazione ed ogni personaggio creato dall'Artista, in una visione finalistica che

tenda ad interpretare la situazione specifica o il personaggio, oltre che gli elementi motivazionali che ne sottendono, nell'Autore, le modalità creative.

Con queste premesse cerchiamo di definire, sia pure in via ipotetica e di certo non esauriente, la ricerca psicologica nel campo letterario.

Su tale linea, prima finalità della Psicologia della Letteratura è la ricerca delle motivazioni psicologiche che hanno portato l'autore a creare determinati personaggi e determinate situazioni ambientali. Un altro aspetto importante sono gli elementi simbolici presenti nel testo letterario che non vengono decifrati solo attingendo ad un codice interpretativo rigido (per esempio il costante rimando alla sfera sessuale o complessuale della psicanalisi), ma vengono chiarificati attraverso una ricerca attenta e rigorosa dei significati psicologici che essi sottendono, non trascurando l'influenza della più ampia dimensione socio-culturale e della insopprimibile soggettività dell'interprete. Riprendendo la lezione freudiana e pirandelliana, l'analisi dei testi letterari viene condotta come se essi trattassero di fatti reali e come se i personaggi letterari fossero creature vive, dotate di stati emotivi ed intenzioni e di una personalità non solo complessa, ma in apparenza diversa da quella del suo creatore. Ciò a motivo del fatto che, come già detto, l'opera d'arte può considerarsi l'espressione dei contenuti globali della mente per cui l'Io cosciente non è il protagonista in ogni momento della creazione artistica, ma, spesso, è solo il traduttore di motivazioni emozionali e inconscie di cui l'Io stesso non è cosciente.

Si spiega così, ad esempio, quanto affermato dallo scrittore Joseph Conrad che vedeva spesso i suoi personaggi dalla finestra come se fossero degli estranei, in una sorta di sdoppiamento delle funzioni dell'Io. La ricerca dei contenuti o di quelle caratteristiche di un personaggio in apparente contrasto con la mentalità dell'Artista offrono la possibilità al lettore di interpretare in modo più completo il significato di un'opera nel suo complesso, sanando le contraddizioni tra l'Autore ed il suo personaggio. Per esempio, Dante, cattolico-ortodosso, a livello inconscio ha pietà di Paolo e Francesca, pur essendo essi peccatori carnali e come tali giustamente puniti dalla giustizia divina. La pietà dantesca, solidarizzando con due dannati, polemizza indirettamente con Dio, ma l'Io cosciente del poeta non se ne rende conto perché la motivazione di solidarietà è soltanto tradotta e non recepita coscientemente dall'Io. Altrettanto dicasi per l'ammirazione di Dante per Farinata degli Uberti e la profonda ammirazione (quasi invidia) per Ulisse che supera quelle colonne d'Ercole della conoscenza, rigorosamente vietate dalla religiosità all'Io dantesco, ma forse inconsciamente desiderate. La prospettiva di analisi da noi scelta parte dall'assunto che solo studiando l'intera produzione di un Autore, conoscendo la sua biografia e le determinanti

del suo comportamento creativo, considerando la *paideia* e l'epoca in cui è vissuto, si possa pienamente comprendere il significato psicologico e culturale della sua opera.

Ovviamente, tale analisi avviene soltanto in determinati casi e lo psicologo deve tener presente di avere in mano solo una chiave complementare ed accessoria di lettura rispetto alla critica estetica classica. Altro motivo essenziale che ha spinto a questo tipo di ricerca e, forse, il più importante per uno psicologo, risiede nel fatto che la lettura in chiave psicologica di determinati testi può essere utile per esemplificare fondamentali dinamismi psicologici e per riflettere su alcuni postulati e costrutti teorici. Alle opere letterarie deve infatti essere riconosciuto il merito di aver anticipato e descritto, seppur in modo non sistematico, il modello di funzionamento mentale proposto dalla psicanalisi, di cui l'inconscio rappresenta il costrutto fondamentale. Ad esempio, l'infanticidio di Medea proposto come lettura dell'omonima tragedia ad una persona che soffre di narcisismo e gelosia patologica può far comprendere ad un lettore o ad una lettrice che questi due elementi esistenti in lei a livello sub-corticale possono essere molto pericolosi. Altro esempio può essere il desiderio esasperato di maternità, tema presente in *Yerma* di Federico Garcia Lorca o il senso di colpa di Anna Karenina che esita nel suicidio della protagonista. La fruizione di alcune opere letterarie potrebbe, in altre parole, far giungere a livello di coscienza elementi contenuti nella globalità dell'encefalo non capaci di raggiungere, spontaneamente, il campo coscienziale. Questo discorso rimanda peraltro al più ampio tema delle funzioni psicologiche della letteratura e all'analisi dell'interazione testo-lettore, da noi considerata come nucleo fondante dell'esperienza letteraria (non a caso Aristotele diceva che per guarire un malato psichico la terapia doveva prevedere la visione di una tragedia e di una commedia).

Questi motivi hanno spinto la sottoscritta e Antonio Fusco, fondatore di tale indirizzo, a stringere un legame tra la Psicologia e la Letteratura, ottenendo per la prima volta in Italia che questa disciplina venisse ufficializzata dal ministero dell'Università ed assegnata al prof. Fusco come prima cattedra del genere in Italia.

Riepilogando, il fine essenziale di questa linea di studi può essere indicato in pochi momenti essenziali:

- 1) Chiarificare i contenuti del messaggio artistico che hanno una possibilità di lettura solo in chiave psicologica.

- 2) Fare affiorare nel lettore, a livello di coscienza, elementi che, sia pur contenuti nella mente, non sarebbero conosciuti dal lettore stesso senza il «contatto» con una determinata opera d'arte.

- 3) Arricchire di significati un testo letterario integrandolo, appunto, con la traduzione in concetti di elementi apparentemente incomprensibili.

4) Far emergere ed analizzare la relazione dei lettori con i testi.

I tre sistemi che definiscono la triade estetica a cui fa riferimento Mastandrea, cognizione, emozione e cultura (da sviluppare ulteriormente con ricerche future), troverebbero dunque un'applicazione molto fruttuosa e rilevante anche nei numerosi temi affrontati e nel metodo di ricerca utilizzato dalla psicologia della letteratura.

BIBLIOGRAFIA

- CHATTERJEE A., VARTANIAN O. (2014). Neuroaesthetics. *Trends in Cognitive Sciences*, 18, 370-375.
- FUSCO A., TOMASSONI R. (1982). Una proposta di metodologia psicologica per la lettura di testi letterari. *Ricerche di Psicologia*, 21, 67-89.
- LEDER H., NADAL M. (2014). Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments: The aesthetic episode – Developments and challenges in empirical aesthetics. *British Journal of Psychology*, 105 (4), 443-464.
- LINDAUER M.S. (1984). Psychology and literature: An empirical prospective. In M.H. Bornstein (ed.), *Psychology and its allied disciplines*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.
- MASTANDREA S. (2014). How emotions shape aesthetic experiences. In P. Tinio, J. Smith (eds.) *The Cambridge handbook of the psychology of aesthetics and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 500-518.
- MASTANDREA S. (2020). Psicologia e arte: verso un'estetica empirica. *Giornale Italiano di Psicologia*, 47 (1),
- MASTANDREA S., CRANO W. (2019). Peripheral factors affecting the evaluation of artworks. *Empirical Studies of the Arts*, 37 (1), 82-91.
- TREGLIA E., FUSCO A. (2015). *Sogno e creatività nella Letteratura e nel cinema. Saggio critico di Psicologia dell'Arte e della Letteratura*. Saarbrücken: EAD.
- ZEKI S. (1999). *Inner vision*. Oxford: Oxford University Press (trad. it. *La visione dall'interno. Arte e cervello*. Torino: Bollati Boringhieri, 2003).

Psychology of literature

La corrispondenza va inviata a Rosella Tomassoni, Dipartimento di Scienze Umane, Sociali e della Salute, Università Studi di Cassino e del Lazio Meridionale, Campus Universitario, Località Folcara, 03043 Cassino (FR). E-mail: r.tomassoni@unicas.it

